
Schnackenberg









GREINER MÜNCHEN PHOT.

Schnackenberg
mit der Tänzerin Lo Hesse
in seinem Münchener Atelier

SCHNACKENBERG

KOSTÜME, PLAKATE UND DEKORATIONEN

43 TAFELN

MIT BEGLEITENDEM TEXT
VON
OSKAR BIE



MUSARION-VERLAG MÜNCHEN 1920

Ich habe es übernommen, zu dieſen Blättern eine Einleitung zu ſchreiben. Ich habe es gleich geſagt: ich kann die Blätter nicht etwa im einzelnen erklären, ich kann auch nicht den Künſtler heraus-ſtreichen, auch nicht das ſchöne Buch allen Leſern zum Ankauf empfehlen, ſondern ich kann nur etwas Allgemeines ſagen, gleichſam eine Paraphraſe dieſer Blätter, irgend etwas Typiſches und Weſentliches, das ſich aus ihnen ergibt, oder noch beſſer eine Phantaſie, die aus ihnen ſprießt. Wenn man nämlich über ſolche Dinge künſtleriſch ſchreiben will, ſo ſteht man zu ihnen in demſelben Verhältnis, in dem der Maler zu ſeinen Modellen geſtanden hat. Würde der Schriftſteller die Blätter nur analyſieren, ſo täte er dasſelbe, als wenn der Maler ſeine Modelle nur photographierte. Er muß die gleiche Diſtanz zu ſeinem Gegenſtand gewinnen. Er wird dadurch erſt ſeinen Zweck wahrhaft erreichen. Er wird den Kreis der Kunſt, die ihm zur Schilderung übergeben iſt, nicht materiell, ſondern atmoſphäriſch aufleben laſſen und wird dadurch mehr Verſtändnis für die Kunſt ſeines Malers erwecken, als wenn er ſie ſchulmeiſterlich doziert hätte.

Dies iſt ſozuſagen meine Viſitenkarte, mein Titelblatt. Ich berechtige damit meine Stellungnahme. Ich erkläre, warum mir eine allgemeine Betrachtung, die aus den Tafeln mir emporsteigt, lieber und wichtiger iſt, als Anmerkungen dazu zu ſchreiben. Ich mache es nämlich ſo, daß ich mir die Tafeln, und zwar mit ſteigendem Vergnügen, erſt ganz leichthin durchſehe, ſo wie ein Dichter Muſik hört, oder ein Muſiker Bilder anſieht, um die gehörige Diſtanz zu gewinnen und mich, aus ganz weiter Ferne, zu meinen Vorſtellungen anregen zu laſſen. Dann ſammle ich das Geſehene in mir und warte, bis irgend eine Einheit in mir aufſteigt, die es beziehungsvoll zuſammenfaßt. Hier ging das merkwürdig ſchnell. Ich war kaum ein paar Schritte auf und abgegangen, immer mit einem leiſen Blick auf die Blätter, da kam ſchon dieſer Einheitsgedanke, der ſich mit einem alten, lieben Thema von mir berührte und dadurch ſofort ſich ausbreitete und weithin Flammen ſchlug. Ich werde gleich ſagen, welches dieſer Gedanke war. Ich will nur vorausſchicken, daß ich in dem Augenblicke ſofort die Viſion dieſer ganzen ſogenannten Einleitung in mir ſchaute. Ich nahm einen Zettel, ſchrieb eiligſt Motive und Dispoſition des Eſſays auf, vervollſtändigte ſie noch mit ein paar Nachträgen und empfand nur eine einzige Lücke eines beſtimmten Begriffes, der mir zum Zuſammenſchluß noch fehlte. Ich kannte das und wußte, daß er mir in den nächſten Stunden irgendwie durch ein zufälliges Wort zufliegen würde. Abends war ich in irgend einem Theater. In dem Stück kam an irgend einer Stelle das Wort vor: eindeutig. Jetzt hatte ich es, war innerlich fertig und brauchte nur noch zu ſchreiben. So alſo ſieht es in dem produzierenden Schriftſteller aus. So bildet ſich ſeine Arbeit, anders und doch ähnlich, wie ſich die Arbeit des Malers auf den Blättern gebildet hat.

Die Welt iſt vieldeutig. Die Kunſt iſt eindeutig. Beſonders dieſe, wie man ſie nennt, dekorative Kunſt, die mit Plakaten, Koſtümen, Dekorationen arbeitet. Eindeutigkeit iſt ihr Prinzip und ihre Wirkung. Darauf kommt es mir an, das will ich erklären und auswachſen laſſen, bis zu den letzten Gängen der Phantaſie, die nur möglich ſind. Dann werde ich meine Ruhe haben und der Leſer wird die Kunſt Schnackenbergs auf einmal mit ſehr weiten Augen anſehen. Es bezieht ſich übrigens auch auf viele andere Dinge.

Wir wollen beim Optiſchen bleiben. In der Wirklichkeit ſpielen tauſend Kräfte gegeneinander, übereinander, durcheinander: wenn wir irgend eine Bewegung machen, ſo geht ſie niemals aus einem einzigen Motiv hervor, ſondern das weſentliche Motiv wird durchkreuzt von Rückſichten und Hemmungen, von dem Vorher und dem Nachher. Wir ſtehen dauernd in einem ungeheuer vielfältigen Betriebe der ausladenden und der rezeptiven Bewegungen, der nur in ſeltenen Augenblicken einer einzigen abſoluten Kraft gehorchen darf. Die Verwirrung dieſer Formen wird noch geſteigert durch eine Verwirrung der Farben. Die abſolute Farbe iſt nicht geduldet. Sie miſcht ſich mit dem Reflex der Umgebung in einer ſo vieldeutigen Harmonie, daß wir reine mathematiſche Akkorde kaum noch erkennen können. Alles in dieſer Welt der Formen und Farben iſt zuſammengeſetzt aus den Einflüſſen, die aus der Unendlichkeit der Zeit und der Breite des Raumes ſtrömen. Greifen wir nur das Eine heraus: das Verhältnis des Körpers zum Kleide. Niemals wird in dieſen Beziehungen die Reinheit einer abſoluten Idee, die Zweckmäßigkeit einer unbedingten Schönheit ſich bilden dürfen. Der Körper hängt an zahlloſen Konventionen, die ihm den Ausdruck eines reinen Bewegungsmotives verwiſchen und verallgemeinern. Das Koſtüm hängt ebenſo an der Sitte von Jahrzehnten, an den Folgen des Gebrauchsſtandes der einzelnen Perſonen, an dieſen unendlich verwickelten Praktiken, die ihm einen Ausdruck des Augenblickes unmöglich machen. Und erſt recht, was zwiſchen Körper und Koſtüm vorgeht: gegenſeitiges Betonen oder Auslaſſen, oder Übertreiben, oder Abſchwächen. Alles das erlaubt das Leben nicht. Es wird zu kompliziert, zu vieldeutig, es findet nur die eine Rettung: in der Kunſt, die das Motiv aus dem Getriebe der Welt herausreißen und endlich iſolieren kann. Seht mitten in dieſe Welt hinein: wie ſie in den Kleidern, die nicht Ausdruck der Stimmung, ſondern Mode der Allgemeinheit ſind, über die Straßen ſtürzen, in den Zimmern herumſtehen, in den Reſtaurants ſich unterhalten, in den Ballſälen dilettieren, und wie ſie ſelbſt als Masken ſelten den Mut des Augenblickes beſitzen. Sie ſchwirren durcheinander, verwirren ſich und die Geſellſchaft in einem Netzwerk von Impulſen und Intrigen, von Bosheiten und Rückſichten, die ſie zu Schauſpielern ihrer ſelbſt machen. Wo iſt die Trompete, die ſie zur Reinheit eines einzigen Motives ruft, das in ſich ſelbſt ruht, nichts als ſeine eigne Wahrheit darzuſtellen hat, ein Motiv, neu und ganz in dem ſchöpferiſchen Moment, der es erzeugt und ſchon wieder vernichtet — in dieſem rauſchenden, einzigen, vorüberſtürzenden Moment, wie ihn nur die Bewegung dem Auge bieten kann? Traum der Suggeſtion.

Traum der Suggeſtion, das iſt das Problem. Alle Kunſt beſteht in Einheitsbildung, in Herausholung von Vereinzelung von Kräften, von Formen, von Farben, von Rhythmen, die ſich in der Natur mit grauſamer Banalität komplizieren. Es gibt eine Kunſt, die die Erſcheinung als geſchloſſenen optiſchen Ausdruck zu ihrer Seele macht — das iſt dieſe Kunſt, von der ich heute ſpreche und von der ich nur nicht weiß, wie ich ſie nennen ſoll, dekorative Kunſt, Kunſt des Plakates, Kunſt der Reklame. Es iſt etwas Gemeinſames in allen dieſen Dingen. Das iſt das Eindeutige. Das iſt das Arbeiten mit der abſoluten Iſolierung einer Erſcheinungsform, die ſuggeſtiv in uns überzugehen ſcheint. Habt Ihr ſchon

einmal über die Ästhetik der Reklame nachgedacht? Irgend ein Stichwort, oder wenn ich so sagen darf, eine Stichform oder Stichfarbe, wird aus dem Wesen des Objektes herausgeholt, um in einer blitzschnellen geraden Linie in unsere Auffassung hinüberzuschießen, wo sie sofort Wellenkreise von Assoziationen um sich erregt und auf den Wegen füllender Phantasie den Körper des Unternehmens nicht nur wieder herstellt, sondern in einem sinnlichen Glanze, in einer Orgie von Reizen und Wünschen ausstrahlen lassen. Ob es elektrische Buchstaben sind, ob Plakate mit großen Namen, ob irgend welche Rätsel, die die Neugierde wecken und im Laufe weiterer Anschläge sich erst lösen, ob bildliche Darstellungen, die irgendein Genußmoment, oder eine praktische Einzelheit, oder eine Gebrauchshypertrophie entfesseln, es ist stets derselbe Vorgang der isolierten Erscheinung, die ohne weiteres auch zu einer isolierenden Technik aufruft. Hier ist der gegebene Antiimpressionismus. Realistik wird nur auf gemeine Seelen wirken, wird heutzutage überhaupt kaum noch ihren Zweck erfüllen. Wesen der Reklame bedingt Suggestion. Suggestion bedingt Eindeutigkeit. Eindeutigkeit bedingt Stil. Stil bedingt Absolutheit der Bewegung, der Farbe, des Motivs, in einer sofortigen Übersichtlichkeit und Schlagkraft, wie die große Überschrift in der Zeitung. Hängt alles zusammen. Hängt zusammen mit der scharfen Präzision der neuen Sprache, die Überflüssigkeiten schamhaft vermeidet, um mit dem Begriff, dem Ausdruck, dem Wort, unvermittelt zu wirken, um Assoziationen nicht zu liefern, sondern zu wecken, je dichter in der Poesie, desto leidenschaftlicher. Hängt alles zusammen mit dem Temperament des Kinos, seiner scharfen Stummheit der Bilder, seiner rasenden Kontrapunktik der Rhythmen. Hängt zusammen mit dem Tanz, mit der Konzentriertheit seiner Bewegungen, mit der raffinierten Sichtbarkeit seiner Körpersprache, Sprache von Körper, Kleid und Licht. Hängt zusammen mit der prachtvollen Entwicklung des Kostüms im Tanze, das aus aller Uniform befreit nur dem Charakter eines Motivs dient, nur dem Spiel der Farbe, nur dem Dialog mit den Gliedern, den ruhigen und den bewegten. Es ist der große Zusammenschluß aller dekorativen Sehnsucht, die aus dem Trubel des Realismus, aus der Vieldeutigkeit der äußeren Erscheinungswelt das tiefe Ornament dieses Lebens reinigte, grotesk und tragisch zugleich, Zweckmäßigkeit und Reinkultur in einem. Das Reale ist abgetan. Tiefe Kräfte, die sich im weltlichen Dasein verloren, treten eindeutig an die Oberfläche, eindeutig und doch vielsagend, wesentlich und doch voller Laune und Lust in der Freiheit ihrer Existenz, entfesselt von den Konventionen und Notwendigkeiten aller Pflichten und Beziehungen, die schöne tolle Versammlung jener merkwürdigen Gesellschaft, die weiter keinen Ehrgeiz hat, als ein Ding an sich zu sein, für sich und durch sich, sonst verstreut in Ateliers, in Garderoben, auf Anschlagsäulen, in Schaufenstern, auf Kulissen, auf Tanzpodien, und bestenfalls auf Bällen, heute auf diesen Blättern, ein bunter, klingender, gesammelter Ball aller Eindeutigkeiten, der nun in vollem Tempo an mir vorüberzieht und mich sonderbar, vielleicht ein wenig verdutzt anblickt. Habe ich ihn aufgeklärt? Habe ich ihn verwirrt? Ich will ihn festhalten. Welches Gewimmel von Figuren, welcher süße Duft von Leben, welcher Reichtum, welche Fülle, welche Vielgestaltigkeit der Eingestaltigen. Ha, wie sie im Gedränge fluten. Sie umzingeln mich, mir geht der Atem aus, ich strecke meine Feder hoch, laßt mich schreiben, schreiben!

Malen, malen, sagt der Maler. Schon klettert er in weißem Anzug auf der weißen Leiter zu einem weißen Gesicht herauf. Weiß ist alles, weil es erst Farbe erhalten soll. Farbe hat nur das Haar des Frauengesichtes. Es ist feurig-orange und kräuselt sich wie Flammen. Welches Feuer ist in diesem Kopfe. Noch sind die Geheimnisse nicht gelüftet, noch schweigt der Mund. Der Maler wird den Mund

zur Farbe zwingen. Seht Ihr, eben ſtreicht er die Lippen rot an. Iſt es Blut? Blut iſt auf ſeiner Palette. Blutig rot tropft ſein Name Schnackenberg herunter. Aber die Frau ſchließt die Augen, die Brauen gehen hoch hinauf, die Wimpern zwinkern herunter, man kennt ſie nicht, die große weiße Salome mit dem großen ſchwarzen Schatten. Wird ſie der Maler zwingen zu reden, zu ſingen, zu tanzen? Es iſt gefährlich, denn es naht der Ritter Blaubart. Er trägt den blauen Bart wie eine Feder unter dem Kinn. Es iſt nicht ſo ſchlimm, er wird ihn abnehmen können und in der Theatergarderobe hinterlegen. Wir haben keine Furcht, obwohl er in dunkler Rüſtung iſt und das Schwert gezogen hat. Denn er hat ja einen ſo milden Geiſt, er hat ja noch die Ruhe gehabt, an das Geſetz der Komplementärfarben zu denken. Zum Ausgleich des blauen Bartes hat er eine gelbe Feder auf dem Hut und gelb rieſelt die Sonne über die Flächen ſeiner blechernen Rüſtung. Wir erholen uns im Grün. Grün brennt das Feuer ſeltener Lüſte. Ein Feuerweibchen wird in ihm geboren, in weißer Nacktheit. Orange umhüllt ihren Kopf und tropft an den Fingerſpitzen, Flattergelb umſchmeichelt ihren Schoß und ihre Arme und ſpitzt ſich trichterartig ſchräg über ihrem Kopf. Eben erwacht ſie, erwacht aus dem Leib der Salome, die der Maler aufkolorierte. Leicht öffnet ſie ſchon die Augen, der Tanz ſchwärmt in ihren Gliedern. Das Fleiſch ruht noch in ſeiner weißen Natur. Plötzlich tritt gegen die Natur der Stil auf. Der ſtrenge Stil alter Ballette, der ſtrenge Stil alter Krinolinen, und er kündigt dem Fleiſche ſeinen Krieg an. Du biſt nackt, du biſt unverhüllter Rhythmus des ſinnlichen Körpers. Du ſchläfſt in Träumen von Wolluſt. Ich leugne Natur des Körpers, Gefühl ſeiner ſelbſt. Ich verſtecke ihn in ſein Gerüſt aufgerollter Ornamente, uniform, modiſch, konventionell. Ich liebe die Haltung der höfiſchen Formen, ich haſſe den Trieb der perſönlichen Luſt. Füßchen, Händchen, Köpfchen, ihnen allein geſtatte ich kleinen Auslug aus der Architektur meines Kleiderbaues. Schreit nicht, dämpft die Farbe! Leichte roſa Flügel über weißem Unterkleid, leichter roſa Rumpf und Ärmel bis zur Handwurzel, leichter grauer Überwurf, ſchmale blaue Taille. Ein Blümchen auf dem lockigen Haar, zarte Fingerchen, neckiſch geſpreizt, Kelchblüten, die über die Figur hinunterſinken zu den kleinen Füßchen im Zehentanz. Ha, Rettung aus dieſen Feſſeln! Weiß, nackt, die Hände an den Wangen, weiße Flammenhaare, Freude, Freiheit, Luft, ich bin das weiße Licht, Tänzerin des weißen Lichtes, und fliehe den ſchwarzen Teufel der Finſternis, der mit großen Augen mir nachſtellt. Was tut ſie? Wirklich das Licht? Sie hat ſich rot gekleidet, rot ſind ihre Haare, und ſie trägt ſchwarze Handſchuhe. Vor einem gelben Hintergrund hat ſie ihren Teufel in die Bonbonnière gelockt, den ſchwarzequipierten. Aus der Tüte nimmt ſie mit zierlichen Fingern das Konfekt und ſteckt es dem Lüſternen in den Mund, der gar noch die Hände faltet. Die Linie ihrer Finger ſagt alles. Eindeutig. Rot, gelb, ſchwarz. Die eine Bewegung des Konfektgebens. Die eine Anordnung aller Glieder und Stellungen für dieſen einen Zweck. Aus dem alten Gegenſtand der Bonbonnière entſprang der Gedanke eines Kabaretts, ſein Plakat kehrt zu dem Gegenſtand wieder zurück und entfeſſelt die große Symbolik dieſes Ereigniſſes.

Der Stil ſitzt gepudert auf der Erde. Er kauert, ſtreicht ſich die beringten Finger und im weichen Pelz gebettet, blickt er ruhig und erwartungsvoll auf die tollen Farcen dieſes Maskenballes. Ein Harlekin in ſpitzer Mütze, gekäſtelter Bluſe, geſpreizten Fingern, ſpringt vor einer Wand, auf der ſein Schatten ihm ſeine eigenen Bewegungen karikiert. Aber den Schatten karikiert ſchon wieder ein neuer Hanswurſt, der ſeine Beine hebt und ſeine Finger hochſpreitzt, um die groteske Linie menſchlicher Luſtigkeit ins Lächerliche zu führen. Seine Naſe iſt ſpitz, wie ein Meſſer, ſeine Hoſen weiten ſich, wie

ein Grammophon, seine Bluse ist kariert, wie das Wappen eines deutschen Kleinstaates, und oben hat er ein rotes Tuch umgewurstelt, ein ganz radikales, und auch seine Finger sind rot in Blut. Was soll aus uns werden? Ein süßes Weibchen im grünen Kleid, das lose über die Schultern hängt, und in roten Haaren, ein Weib, nicht weiß, sondern fleischfarben, hebt lächelnd den linken Zeigefinger gegen ein Fabelwesen mit ungeheuren Flügeln und abstehenden Federohren, mit einem Katzenschnurrbart, Schnüffelnase, roten Augen und Brille, das wer weiß was bedeutet, vielleicht bedeutet es sogar die Politik. Aha, das Kabarett, in dem diese erbaulichen Dinge gezeigt werden, heißt bezeichnenderweise: Fledermaus, schwedisch Läderlappen. Denn es liegt irgendwo außerhalb Deutschlands in einer kleinen Gasse von Stockholm, wo man gar nicht weiß, wie schwierig alle diese Probleme sind und welche teuren Lederlappen ein Schriftsteller braucht, um sie blank zu putzen. Blank wie dieses kleine Frauchen, das in einer blauen Flamme tanzt, Flammen am Kleid, Flammen im Haar, endlich einmal keine rote brennende Flamme, auch nicht die perverse grüne, sondern blau, kalte Flamme, vornehme und distanzierte Flamme, an die sich keine andere Farbe heranwagt, keine Fleischfarbe, keine Teufelsfarbe, und alle Linie und alle Bewegung ist endlich einmal auf dieses eine Blau gestellt, das sonst so bleiern am Himmel ruht, das so wenig Platz in der wirklichen Welt hat, aber hier alle seine Schattierungen durchkostet, von der dunkelsten Schwere zur hellsten Zartheit, daß die Tänzerin selbst sich ob dieser blauen Philosophie keusch wundert. Lustig, lustig! Die Biedermeierin kennt das Blau, aber heute ist es ihr viel zu langweilig und diese Tänzerin ist ihr viel zu symbolisch. Sie hat ihr schwarzes Fräckchen angezogen und ein leichtes Blumenkleid übergeworfen in ganz zarten roten Blüten und grünen Blättern und hat ihr Haar rot gefärbt und eine grüne Mütze aufgesetzt und läuft nun heran, die Arme hochgehoben und ruft zur Liebe. Sie bietet aus. Wollt Ihr die Chinesin im violetten Kleid und großen Rosetten darauf, die ihr rotes Baby auf dem Arme Euch darbietet? Es ist das einzige Baby in dieser Versammlung, und es ist gut, daß es aus China stammt. Schauerlich sieht uns die Kokotte im Odeonkasino an. Biedermeier? China? Baby? In weißer Nacktheit sitzt sie vor einer Fruchtschale, das Obstmesser in der Hand und ihr Blick geht vorüber an dem Profil des Mannes, gelb, starr, gläsern, unter einem riesigen roten Hut, in unsere Welt, in unsere Sünden, in unsere Phantasien und in diese Schreiberei, die sie niemals verstehen wird. Die Chinesin nimmt ihr Kind herunter und gibt es dem Biedermeiermädchen und die setzt sich mit ihm auf ein Sofa aus grünem Rips und das Kind schreit chinesisch und sie spricht münchnerisch zu ihm und so geht es noch lange weiter, aber die Dirne mit dem roten Hut hat ihre Augen nicht gerückt und blickt starr in dieselbe Ferne. Hinten tanzen die Paare.

Auf einmal entsteht ein Getümmel. Zwei Masken machen sich wichtig, rufen die Leute zusammen und behaupten, daß sie endlich die soziale Frage gelöst haben. Was sehe ich? Da steht ein Kerl in spanischer Tracht mit einem großen Militärschnauzbart und einem dicken Stock und streitet mit einem anderen, der furchtbar aufgeschwämmt ist, zwei große Quasten über dem Bauch hängen hat und eine Zipfelmütze auf dem Kopf trägt. Ich halte den einen für einen Militaristen und den anderen für einen chinesischen Philosophen. Ich höre gerade noch, wie der Chinese dem Spanier mit seinen dicken herabhängenden Händen die geistige Verfassung seiner Heimat als Ideal preist und sein reichliches Fett zum Zeugen anruft, daß die wirtschaftlichen Resultate Chinas die räuberische Brutalität Europas längst ad absurdum geführt hätten. Die Leute sagen, der eine wäre der böse Zauberer, der andere der gute. Welchen meinen sie nun? Hinter ihnen spannt sich ein Panneau mit schmalen persischen Mädchen, blauen

Elefanten und grünen Rehen, zarten Japanbäumchen und türkiſchen Gefäßen auf Goldgrund. Es iſt zu blöde, aber ich muß immerfort hinſehen wie die beiden Zauberer ſich vor dieſer ſüßen orientaliſchen Pracht großſchnäuzig ihre Weltanſchauungen entgegenſchimpfen. Nein, was es doch alles in dieſer Welt gibt! Eben tritt ein Puderperückenmädchen in gelber Weſte und blauem Kleid zu mir heran und reicht mir Rotweingläſer. Ich nippe von dem Wein und bin in Gedanken plötzlich bei Preyſing, was in München ein Reſtaurant bedeutet, in Berlin erinnert es an einen Tanzlehrer. Der Lehrer iſt tot, das Reſtaurant aber iſt glänzend. Es war eine luſtige Geſellſchaft. Ein Salamander ſaß bei Tiſche, ſchwarz⸗gefleckt auf gelbem Körper, eine Rodelhexe mit gewaltigen Knöpfen, eine orientaliſche Tänzerin, ganz ſchmal und dünn, mit einem ſo merkwürdigen Gewand, daß überall kleine Rautenausſchnitte ihr nacktes Fleiſch durchblicken ließen, ein ganz wilder Mann aus dem fernſten Oſten, deſſen Fleiſch blau war, freier Bauch, rotes Trikot, alles rot und rot und ein blaues krummes Schwert in der Hand, und eine ätheriſche Dame war dabei, die ſich fleur du mal nannte, aufzüngelnder brennender Oberkörper, aus grünblauen Blättern — ſie deklamierte Baudelaire und wollte bei Preyſing oder Freyſing Tanzunterricht nehmen, wenn ihn der Salamander wieder einmal zum Leben erwecken würde. In dieſem Augenblicke trat Herr Schnackenberg an unſeren Tiſch und ſtellte mir die ganze Geſellſchaft als ſeine Produkte vor. Ich war offenbar verwirrt, erinnere mich vor Beſchämung rot geworden zu ſein. Freund Schnackenberg ließ es ſich nicht zweimal ſagen und zeichnete mich ſofort mit rotem Geſicht, grünen Augen, blauen Haaren, in weißem Pierrotanzug, wie ich mir gerade eine Zigarette an einer Sternſchnuppe anſteckte, die aus ſeinem Himmel gefallen war. Und er ſagte mir: iſt das nicht eindeutig genug als Plakat für Sie? Wenn Sie einmal über mich ſchreiben? Darf ich? ſagte ich.

Wenn ich alſo darf, will ich ſagen, daß Schnackenberg ſeiner Aufgabe mit ganzem Geſchmack und voller Kultur nachgekommen iſt. Geſchmack und Kultur bei dieſen Dingen beſtehen darin, das Nützliche, das doch der Zweck dieſer Arbeiten iſt, mit der Schönheit auf eine reife Weiſe zu verbinden. Das Nützliche! Dieſe Blätter ſind geſchaffen, um einem Kabarett ein Plakat zu geben, um dem Pathé und der Hagen, dem Seewitz und der Heſſe Koſtüme zu liefern, und ſonſt noch allerlei Tänzer und Tänzerinnen mit einer guten Idee für ihre Tanzkleidung zu verſorgen. Das Tanzkoſtüm iſt ja heute eine Kunſt für ſich geworden. Man beobachtet auf der Bühne ſämtliche Stadien von dem einfachen Kittel bis zu einer phantaſtiſchen Dekoration des Leibes, von der ich drei Prinzipien gefunden habe. Entweder nämlich bezieht ſie ſich auf ein beſtimmtes Symbol, das den Inhalt des Tanzes widerſpiegelt, oder ſie ergeht ſich in ſich ſelbſt ornamental und phantaſtiſch, ſoweit ſie nur will, oder endlich, ſie entwickelt ſämtliche Reflexe, die zwiſchen dem Körper und dem Kleid in der Bewegung ſich ergeben, alles Bedecken und Freilaſſen von Körperteilen, alles Verſtecken und Übertreiben der Glieder, alles Nuanzieren und wiederum willkürliche Verändern des Körperbaues. Ich ſage nicht, daß dieſe drei Prinzipien getrennt arbeiten. Im Gegenteil, ihr Zuſammenfluß und ihre Balance machen erſt Wert und Bedeutung des Tanz⸗koſtümes aus. Eigenartige Arabeske, ſinnreich erfunden, in den Farben abgeſtimmt, und in der Zeichnung ſcheinbar ruhig, aber geladen mit allen rhythmiſchen Möglichkeiten, die ſich dann im Tanze entwickeln — das iſt die Kunſt, eine Kunſt, die alle Zauber einſchließt der leichten Skizze eines Toulouſe⸗Lautrec, die ſcharfe Groteske eines Daumier, die perverſe Eleganz eines Beardsley, oder gar die monumentale Geſte eines Feuerbach, aber dies alles gewendet auf den praktiſchen Zweck, auf ein Wirklichkeitswerden, wie es alle dieſe Blätter als Sehnſucht in ſich tragen müſſen, eine andere Wirklichkeit des Variet és,

eine andere des Tanzes, eine andere der Bühnendekoration. Wieviel Temperamente ſind noch innerhalb dieſer Grenzen erlaubt! Denkt an den graziöſen Archaismus von Somoff, an die dämoniſche Phantaſtik von Bakſt, an die ſuggeſtive Thematik von Stern, an die farbige Flüſſigkeit von Kainer. Schnackenberg ſteht in gewiſſem Sinne zwiſchen den Zeiten und Stilen. Seine Laune iſt befruchtet nicht minder von dem effektvollen franzöſiſchen Plakatſtil, als von der Exzeſſivität der modernen Koſtümſchule. Sein perſönlicher Geſchmack entſcheidet ſicher zwiſchen den Melodien, und ſein angeborener Takt wählt unmittelbar den rhythmiſchen Klang und die ſchwebende Harmonie. Man könnte ſeine Blätter ordnen nach dem ſpezifiſchen Gewicht des Stiles, der je nach der Schwere oder Leichtigkeit der Subſtanz und je nach der Entfernung des Weges, den ſie vom Entwurf zur Ausführung zurückzulegen haben, ſeine Form findet.

Sein Plakat für Pathé und Hagen entfaltet zwiſchen den Namen eine einfache Tanzbewegung der Oberkörper, der Mann hinter der Frau, hochgehobene Arme, er gelb, ſie weiß, die Haare von beiden in Harmonie zu dieſen Farben blau. Odeonkaſino: Hintergrund tiefblau mit Menſchenſilhouetten, die Buchſtaben leuchten weiß, wie am Schaufenſter, die Dame ſitzt weiß am weißen Tiſch, leichter lila Taillenausſchnitt, lila Ohrring, lila Mund, gelbes Sektglas, gelbes Haar — die Technik des Plakatdruckes fordert und ſteigert die Konzentration der wenigen Farben. Die Dekoration eines indiſchen Tempels wird in jener ſatten weichen Manier unter ſtarker Betonung der Vertikale, die die Grundlage der modernen Ballettkuliſſe iſt, auf das Papier geworfen, das Detail wird abſichtlich vernachläſſigt, ſchwimmende Stimmung iſt der Zweck. Scharf dagegen geht der Pinſel auf das Koſtüm der orientaliſchen Tänzerin, deren Körper bis zu den Schenkeln freibleibt, während die Beine in geblümten grünen Hoſen ſtecken, die Arme in engen blauen Überzügen: der Maler hat Luſt an der Figur, er biegt ſie bauchtänzeriſch, er führt die Muſterung des Stoffes miniaturhaft durch, er ziſeliert gelben Arm⸗, Kopf⸗ und Halsſchmuck, er ſchattiert den ſchmalen Leib auf ſeine Wellenbewegung durch, er zeichnet die erotiſche Maske des Geſichtes auf das feinſte aus, er tupft Brüſte, Nabel, Lippen, Fingerſpitzen, Zehen mit demſelben verräteriſchen Rot. Da iſt das Plakat vom Deutſchen Theater in München: links vorn ſitzt das Frauenzimmer, das Fleiſch mausgrau getönt, in Harmonie dazu Handſchuhe und Kleid roſa und Hut ſchwarz, das Schwarz ſpringt zu der Silhouette des Herrn im Zylinder über, auf der Bühne iſt blauer Fond, vor dem die Tänzerin in Weiß und Gelb cancaniert — das Plakathafte vorn iſt al fresco gegeben, die Tänzerin hinten iſt auf alle ihre Verlockungen durchgezeichnet und beide Stile ſind ſachgemäß vereinigt. Reizend die Figurine der Schlange: geſchwungene Bewegung, rotgetupftes Haar, grüne Hände, grün⸗gelbgeſcheckter Leib, grüne Schlangenflüße über das weiße gefranſte Ballettröckchen — muſikaliſcher Wurf. Verwandlung: das Röckchen bleibt, die Schlangen fliehen, ein blaues Hütchen ſitzt auf dem Haar, blaue Handſchuhe an den Fingern, roſa Saum läuft um Schoß und Ärmel, blaue Donauſtrahlen ſchießen über das Kleid, die Zehen heben ſich und Maria Hagen tanzt den Wiener Walzer. Schwarz iſt der Hintergrund für die grüne Schlange, für den blauen Walzer, damit ſich das Porzellanene in ganzem Lichte abhebt, ſchwarz iſt er für die letzte Figurine, Lo Heſſe in einem Koſtüm, das nicht dies und jenes bedeutet, ſondern alle Luſt des Körpers an Farben und Linien, die ihn umſchwirren werden. Noch ſteht ſie ruhig da. Unter blonden Haaren das ſüchtige Geſicht, auf grünbehandſchuhten Arm geſtützt, auf den rechten mit geſpreizten Fingern, während der nackte linke ſich mit offener Achſelhöhle ſtraff hinter den Kopf ſpannt, wo ſeine Hand mit den grünen Fingern die grünen Finger der anderen Hand ſucht, über die Beine geworfen ein ſchmiegſamer Rock aus grünen, roten, gelben Streifen, in

Franſen aushauchend — ſie wird ſich bewegen, wird tanzen, der Rock wird die Schenkel öffnen, wird in bunten Bändern um ihren Schwung flattern, wird ihre Drehungen tief auskoſten und in ſich ſaugen, um bei jeder neuen Drehung noch die Erinnerung an die vorige ſich zu verſüßen, wird ſo ein tauſend=fältiges Echo zu dem Sturm des Körpers bilden, zeitliches Echo, räumliche Spiegelung, Spiegel in unendlichen Variationen, ſich ſelbſt immer wieder ſpiegelnd, bunte Bänder über weißem Fleiſch, und das weiße Fleiſch wird herauswachſen, gebogen und gedreht am oberen Körper, und die Arme werden eine letzte Bewegung ausſtrahlen, in ihren grünen Spitzen, wie ſchon getaucht in die Pracht und Farbe eines fernen abenteuerlichen Märchenlandes, dessen Wunder ſie mit geheimnisvoll faſſenden Händen, mit lockenden Fingern ahnen laſſen, und der Kopf ſitzt darüber faſt unbewegt lächelnd, Kopf der modernen Tänzerin, der die Luſt des Körpers in raffinierter Unſchuld verſchweigt. Erſchöpft ſinkt ſie in einen Stuhl. Das Spiel iſt zu Ende. Morgen wird ſie an die Arbeit gehen, wird ein grünes Häubchen aufſetzen, ein gelbes Kleid anziehen und ſchwarze Handſchuhe, und wird den Mund, deſſen rote Lippen einſt der Maler auf der Leiter zur Rede zwingen wollte, endlich öffnen und ſtatt aller Geheimniſſe, ſtatt aller Liebesworte ausrufen, was auf dem dreiundvierzigſten Blatt dieſer Veröffentlichung zu leſen iſt.

An einem ſchönen Nachmittag ſaß ſie bei dem Maler im Atelier. Sie erzählte ihm von ihren Verwandlungen und von dem Rauſch der Erlebniſſe, der durch ſeine Koſtüme über ſie gekommen war. Sie erzählte ihm von dem grünen Feuer und dem roten Hanswurſt und der blauen Flamme und von dem guten und böſen Zauberer und von der phantaſtiſchen Tafelrunde bei Preyſing und fragte ihn: wird es Oscar Bie nun machen? Er aber war von ſeiner weißen Leiter heruntergeſtiegen, ſah ihr lange in die Augen, reichte ihr die Hand, lächelte ein wenig, und ſchwieg.

Folgende Bilder ſind mit Genehmigung des Verlages Georg Müller in München dem Werke »Schnackenberg, Ballett und Pantomime« entnommen worden: Figurine Lo Heſſe, Der böſe Zauberer, Der gute Zauberer, Maskerade, Orientaliſche Tänzerin

Die farbigen Steindrucke wurden in der Kunſtanſtalt Oskar Conſée in München, die Blätter im Tiefdruckverfahren von der Münchener Graphiſchen Geſellſchaft Pick & Co. hergeſtellt / Den Druck des Textes und den Einband beſorgte R. Oldenbourg in München





Plakat Schnackenberg-Ausstellung 1914



Plakat

Ritter Blaubart



Plakat — Anne Ehmans



Figurine Maria Hagen: Altfranzösisches Ballett



Plakat

Hagen-Pathé



Plakat

Cabaret Bonbonnière



SETZER WIEN PHOT

Joachim v. Seewitz

Puderquaste



Peter Pathé

Groteske



Plakat

Laederlappen, Stockholm



Figurine Pathé: Groteske



Figurine Der böse Zauberer



Figurine Der gute Zauberer



Weinkarte

Preysing-Palais, München



Panneaux Orientalisches Fest 1914



Figurine Maskerade



Figurine　　　　Orientalische Tänzerin



Figurine Der Salamander



Film-Plakat



Figurine

Die blaue Flamme



Figurine Maria Hagen



Innenplakat Odeon-Casino



Figurine Maria Hagen: Chinesenbaby



Figurine Fleur du mal



Figurine Joachim von Seewitz in: Liebe der Tschaikiun



Plakat Hagen-Pathé



Plakat Odeon-Casino



Figurine — Tänzerin in einem orientalischen Festzug



Theater-Dekoration

Indischer Tempel



GREINER MÜNCHEN PHOT

Maria Hagen u. Peter Pathé — Licht u. Schatten



SETZER WIEN PHOT.

Lo Hesse u. Joachim v. Seewitz — Maskerade



Plakat

Deutsches Theater, München



Figurine Schlange



A. BINDER BERLIN PHOT

Anita Berber Bingha



Lo Hesse

Tschaikiun



Plakat Odeon-Casino 1911



Plakat Erry u. Merry



Tortola Valentia Studie



SCHENKER BERLIN PHOT

Maria Hagen — Walzer



Figurine Maria Hagen: Walzer



Figurine Lo Hesse



Plakat

Lena Amsel



Plakat Consée, München








OSCAR
CONSÉE
KUNSTANSTALT
MÜNCHEN
VALLEYSTR
7-9